

Női szerepek az *Isteni színjáték*ban

Az *Isteni színjáték* megírásakor Dante egy olyan kompozícióját hozta létre a történelmi és az időtlen elemeknek, ahol minden sornak, minden jelenetnek és karakternek története van, és okok, álláspontok és meggyőződések metszéspontjának következményeként kerülnek bele abba a szituációba, amelyben az olvasónak értelmeznie kell őket. Egyik legalapvetőbb forrásához, a Bibliához nyúlva választottam ki három női szereplőt, Sárát, Rebekát és Ráheld, akik egyenrangú matriarcháknak tűnnek, de kronológiai sorrendjüket Dante megcseréli, Beatricét pedig Ráhel mellé helyezi. Céлом, hogy az ott jelen lévő nők közül e három matriarcha példáján vizsgáljam meg, milyen ismeretek és szándékok vezérelhették Dantét abban, hogy pont őket, pont így, pont ebben a sorrendben helyezte oda, különös tekintettel Ráhelre, aki Beatricével, a hőn szeretett nővel közös szinten helyezkedik el.

Ismert, hogy a középkor nem a legkedvezőbb időszak egy nő számára a mindennapi élet sok területe szempontjából. Mégis, az irodalomban érdekes mozzanat jelenik meg, mert a nők speciális tulajdonságokkal ruházódnak fel, és olyan kiemelkedő helyeket foglalnak el, melyek a mindennapi életben nemhogy szokatlanok, hanem egyenesen elképzelhetetlenek. Ugyan fiktív térre korlátozódva, és mások keze által kerülnek csak ideig-óráig privilegizált helyzetbe, de Dante művében is sok ilyenre van példa. Ez történik például a három matriarchával, akik a Paradicsomi Rózsában foglalnak helyet, egy olyan fontos helyen, ahova a dantei univerzumban csak a kiváltságosok kerülhetnek. Helyük és szerepük értelmezésében az egyik kiindulópontom éppen a szerelem lesz, hiszen azoknak az összetett szálaknak, melyek jelenlegi pozíciójukhoz vezetnek, egy férfi irántuk érzett szerelme is lehet kiindulópontja. És ha a többi szereplőnél szerelemről nem is, de erős szeretetről, elkötelezettségről, hitről biztosan szó van. A Bibliából és bibliaelemzésekéből kiindulva tehát az érzelmek jelentőségét és fontosságát is latba véve, későbbi szerzők és kutatók interpretációját felhasználva próbálok meg választ kapni a kérdéseimre. A kulcsszerepbe kerülő nők szempontjából útközben még egy figura kínálkozik véleményem szerint, akire érdemes figyelmet szentelni, ő pedig Matilda, aki jelentős feladatot lát el Vergilius és Beatrice között, mint vezető.

Olyan női alakokat szándékozom tehát kiemelni, akiknek talán csak egy nagyon rövid jelenésük van az *Isteni színjáték*ban, de ezek mögött hosszas folyamatok rejtőznek, részemről pedig a próbálkozás, hogy Dante gondolatmenetét követni próbáljam, követni a folyamatot, melyen keresztül a női karakterek jelentőséget kapnak, és olyan helyekre kerülnek, amelyek talán a szavaknál sokkal beszédesebbek.

1. Középkori szerelem: az udvarhölgytől az angyali hölgyig

Napjainkból visszatekintve akármelyik ponton is állapodjon meg tekintetünk az idő képzeletbeli messzeségében egészen az előző századdal bezárólag, az a kettősség,

miszerint a világon vannak férfiak és nők hosszú ideig nem pusztán tény, hanem egy alá- és fölérendeltséget feltételező állapot, mégpedig a férfiak javára. S bár ez több helyen és többféleképpen igaz, annyi bizonyos, hogy a középkori Nyugat-Európa katolikus társadalmában nőnek lenni ezekben az időkben bizony nem lehetett túl kellemes. Származhattak különféle társadalmi rétegekből, különféle családi állapotúak, lehettek szegények, gazdagok, keresztények, pogányok, egy patriarchális társadalom kellős közepén azért mégiscsak nők maradtak, amely bizonyos szerepeket rendelt hozzájuk, míg másoktól teljes mértékben eltiltotta őket. Mindennek tetejébe pedig alapvetően negatív tulajdonságokat rendeltek hozzájuk, mint például hiúság, büszkeség, kapzsiság, ledérség, torkosság, rossz természet, ingatagság – mindez a teljesség igénye nélkül. Emellett (és talán mindennek köszönhetően) úgy tartották, hogy nem kell hivatalba helyezni őket, nem lehetnek bírák és nem tanácsos hatalmat adni a kezükbe, nem vehetnek részt tanácsokon és gyűléseken, tehát legkézenfekvőbb és éppen elég, ha a ház körüli teendőknél szentelik magukat, szolgálják férjeiket és felnevelik gyerekeiket¹. Mégsem hagyható azonban figyelmen kívül, hogy ezek a funkciók némileg függtek a nők társadalomban elfoglalt helyétől – nem állíthatjuk, hogy egy középkori földműves felesége és egy nemes hölgy élete között ne lett volna különbség, de alapvetően megvolt, mi volt a szerepük: biztosították a család szövetségét (magasabb társadalmi rangú családok esetén) vagy egyszerűen csak a javait egy jó házasságon keresztül, amibe maguknak a menyasszonyoknak többnyire semmilyen beleszólásuk nem volt (a szerelem, mint tényező fel sem merül). Ezen túl természetesen feladatuk volt a vérvonal fennmaradásának biztosítása, úgy, hogy lehetőleg minél több fiút szülnek, és azokat természetesen fel is nevelik, engedelmeskednek férjüknek, és nem avatkoznak annak ügyeibe. Bár akadt, aki részben ki tudott törni ebből a szerepből egy-egy rövid villanás erejéig a történelem hosszú századai során, ez azért mégis csak az elenyésző kisebbség volt, nem változtatva jelentősen a nők csekély lehetőségein.

Mindennek ellenére, ha a kor irodalmán keresztül kívánunk bővebb tájékoztatást nyerni a korszak nők iránti attitűdjéről, meglepő képet kapunk, ugyanis az irodalomban a nők gyakran a fentieknek ellentmondó, kitüntetett szerepet kapnak. Bár az irodalmi nő még mindig a férfi szerelmének tárgyaként, a férfi szemein keresztül értelmeződik, de ezen pozíciójánál fogva természetfeletti szépséggel, kivételes fizikummal ruházódik fel, és attól a pillanattól fogva, hogy a szeretett hölgy bekerül az irodalomba, olyan figyelmet kap, amelyet a hétköznapi életben sohasem. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni a tényt, hogy ez a nő nem ugyanaz a nő, aki férjét otthonában várja egy hosszú nap után, hanem mindössze egy új, másfajta megtestesülése a nőnek, mely tulajdonságainál és fizikumánál fogva már alkalmas arra, hogy a férfi csodálatának tárgyaként funkcionáljon.

Duby alaposan körüljárja a 12. században megszülető, nőhöz kapcsolódó új problémát, a szerelmet, mely, mint leírja, különféle formákban nyilvánul meg az irodalomban: lírában, történetekben, mítoszokban. Egyes történetek csak elbeszélik a szenvedélyektől túlfűtött szerelmi történeteket, mások viszont az érzelmek valamiféle formába öntését teszik lehetővé, a férfitől a nőnek. Ezek a művek elsőként a francia udvarokban születtek meg, lefektetve az érzelmek lírában való kifejezésének alapjait. Ez, sok egyéb mellett, a lovagok számára például azt a képességet jelentette, hogy a választott hölgyet el tudják

1 SHAHAR, Shulamith, *The fourth estate: A history of women in the middle ages*, New York, Routledge, 2004, 3.

csábítani, de nem akármilyen nőt, hanem azt, amelyiket nem lehetett, mert már férjnél volt: a hűbérúr hitvesét. Ez pedig a „világi mulatság keretei közé szorított” szerelmi játék, mely a hűbérúr, a felesége és a szerető között zajlik, aki nem házasság, csak kalandot keres.²

A folyamatból azonban nem hagyhatjuk ki az egyházat sem, mely megszilárdította a házasság intézményét, és próbálta ezzel valamilyen módon a világi szerelmet is korlátozni. Az egyháznak abban is komoly szerepe volt, hogy a világiak hogyan tekintenek a nőre: a cölibátust veszélyeztető gonosz csábítókként, Éva, az eredendő bűn elkövetőjének leszármazottaiként. Tény azonban, hogy nem csak ártottak: a házasság intézményének szabályozásával azt is megakadályozták, hogy az urak kényük-kedvük szerint cselekedjenek,³ tehát akár pozitív volt a hatásuk, akár negatív, azért semmiképpen nem elhanyagolható.

S ha már a férfi-nő kapcsolatokról tartunk, természetesen az egyház arra is befolyással volt, miként értelmezendő egy olyan erős, mindent átható érzés, mint a szerelem, bár nemcsak földi értelemben interpretálták. Azt vallották, hogy ugyanaz a vágy, ha Isten felé irányul, *caritasnak* hívják, és ha a föld felé, *cupiditasnak*, ám Párizsban történik meg az a fordulat, melynek során ez a kettős értelmezés nem marad ennyire szűk és szigorú. Abélard írja le úgy a jó szerelmet, mint adományt, ha abban áll, hogy tiszta szívből akarunk jót a másiknak. Ezt Szent Bernát viszi tovább, aki úgy definiálja az igaz szeretetet, mint olyat, melynek már nincs oka, önmagáért van – mindezt Istenre értelmezve. Azonban tekintve, hogy nem csak Istent, de felebarátjainkat, egymást is szeretnünk kell, erre vonatkozóan is igyekeztek megállapításokat tenni. Nő és férfi vonatkozásában igyekeztek a házasságot az „ösztönök megzabolásának” egyik eszközeként elterjeszteni és megszilárdítani, melyben vad, féktelen vágyak, ösztönök és érzelmek kiélésének továbbra sem volt helye, csak egymás iránti tiszteletnek, visszafogottságnak, tartózkodásnak és kötelességnek. Tehát ha a szerelemtől szeretnénk többet megtudni, akkor bizony nem a házasság intézménye felé kell fordulnunk.⁴

Curtius a szerelemnek többféle értelmezéséről beszél a középkorban, de közvetlenül-közvetve sok közülük kapcsolódik a nőhöz. Közülük egyik Bernardus Morianensis (Morlaix-i Bernard), aki *De contemptu mundi* (A világ megvetéséről) c. szatírájában megátkozza a szerelmet és az egész nőnemű társadalmat, és szíve szerint kiirtaná nemcsak a bűnt, hanem a szerelmet is, és vele együtt a Természet elsődleges energiáját. Ezalatt Clairvaux-i Szent Bernátnál a Madonna misztikus szeretete soha nem látott magasságokba ér el, és a szerelmet az isteni szeretettel azonosítja, mely jelképes nyelvezetét az Énekek Énekéből kölcsönzi. A 12. század közepétől tehát különféle attitűdökkel találkozunk Eros irányába: az aszketikus ideális átkozza, a kicsapongás lealacsonyítja, a miszticizmus magasztatja, a gnoszticizmus felszenteli, a világ megvetése elutasítja, a világ egysége magában foglalja őt. A nő Isten Anyjának státusába emelkedik, akitől az öröm származik. Bernát miszticizmusában Isten anyja a megváltás nagy

2 DUBY, Georges, *Nő a középkorban*, Bp., Corvina, 1995, 299.

3 BARDSLEY, Sandy, *Women's Roles in the Middle Ages*, Santa Barbara, Greenwood, 2007, 20.

4 DUBY, Georges, i. m., 302-309.

közvetítője, aki beleavatkozik a kozmosz isteni folyamatába. A kereszténységben így módon a női erő megszállja az istenség fogalmát.⁵

Duby szerint a 12. században háromféle szerelmet különböztettek meg: az első, mely egyben a legmagasabb rendű, az a tiszta szerelem (ismét Szent Bernát szeretetfogalma), ezt a szerelmi barátság követi, mely bensőséges, de nem annyira heves, mint az első. Végül pedig ott az a szerelem, melyet a házastársak egymás iránt éreznek, s mely inkább közelít a tisztelethez, semmint az fentebb szerelemként definiált érzelemhez. A három közötti átmenet, különbség, vagy akár csak az egyik elemei egy másikban mintegy játékszabályaivá váltak a hűbérúr – szerető – hölgy háromszög játékeinak. Ebben a háromszögben a hölgy azonban valószínűleg a legpasszívabb elem, a hűbérúr birtoka, kiállítási tárgya, melyet a lovag rendelkezésére bocsát, mintegy vizuális ingerként, egy ígéretként, mely ugyan soha nem teljesül, de azért ott lebeg a levegőben, szem előtt, a lehetőség állandó mézesmadzagjaként.

Mégis hogyan lehet ebből a hölgyből, aki tulajdonképpen csak egy eszköznek tekinthető az emberi viszonyok hálójában, valaki, aki mégiscsak több ennél, az a nő, aki az irodalmi művek természetfeletti lényeként tekint vissza ránk? Nem másként, mint hogy a tiltott kontextusát megváltoztatják, így a kíváncsú uralma alá helyezve azt: „a vágy kielégítését áthelyezték a liturgiák irreális világába, a szakralitásba... Szent Bernát amor purusát, a „tökéletes” szerelmet dicsőítették, amely el van zárva a személynek ebbe a nagyon bensőséges, hevesen dobogó részébe, a szívbe, ... ahol a vágy megtisztul minden testi salaktól”⁶. Ennek értelmében a szerelem tárgya inkább a hölgy szíve, mely egy tiszta, erényes szerelem, és a test bűneitől mentes. Bár a kettő elválasztása a történelem folyamán nem feltétlenül volt tartós és az asszony sem maradt örökké tiltott tárgy, és nem is ez az egyetlen magyarázata annak a korabelieket rendkívül foglalkoztató kérdésnek, hogy mi is a szerelem, azért a szív nemes jellege, és a nemes szív szeretetének elképzelése gyökeret vetett a francia udvarokon kívül is.

Rendkívül ismert Iacopo Mostacci szonettje, mely arra kéri fel költőtársait, árulják el, szerintük mi a szerelem (*Solicitando un poco meo sapere*). Erre a felhívásra többen is válaszolnak, egészen eltérő, nem ritkán egymásnak ellentmondó módokon elképzelve Ámort. Bár Dante nem tartozott azok a költők közé, akik kimondottan erre a költeményre válaszoltak, mégis, ha nem is maguk a szonettek, de az azok mögött álló filozófiai elképzelések a szerelemről hatottak rá, különösen Cavalcanti és Guinizelli gondolatai. Cavalcanti hatására lett figyelmes a szerelemre, mint témára, és kezdett el foglalkozni vele. Amikor pedig Dante maga is a szerelem témájáról ír, erősen érződik rajta Guinizelli hatása, miszerint a szerelem és a nemes szív egymástól elválaszthatatlanok, „a méltónak ítélt lélekbe’ száll Istenből ’a boldogság csírája”, ami nem más, mint a nemesség, amelynek gyümölcsei a nemességtől elválaszthatatlan jó erkölcsök”⁷. A nemes szív szerelemre kész, és ennek a szerelemnek az előidézésére a női szépség képes, melynek Dante szerint mély benyomást kell tennie a szívre, és mélyen belehatolnia, ahhoz, hogy abból

5 CURTIUS, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1973.

6 DUBY, Georges, i. m., 311.

7 NARDI, Bruno, *A szerelem filozófiája a XIII. századi olasz költők és Dante műveiben = Dante a középkorban*, szerk. MÁTYUS Norbert, Bp., Balassi, 2009, 88-150. (Az idézet: 117).

valóban szerelem legyen. Bár Guinizelli hölgye még „csak” anyali vonásokat mutatott, Dante Beatricéje már a Paradicsom hölgye, és a tulajdonságok, amelyeket említ, akár külsők, akár belsők, semmiképpen sem egy embert, inkább egy anygalt idéznek, akinek már a pusztá látványa is tökéletes boldogságot okoz a költőnek.

Dante azonban az imádott hölgy tekintetében a többi stilnuovistához képest mégis valamiféle fejlődésen megy keresztül. Reynolds szerint Dante verseinek minőségében Cavalcantival kötött barátsága hozott jelentős változást. Előtte nem sokban különbözött a trubadúrok utánzóitól:

...olyan alapvető szituációkat váltogattak, mint a viszonzatlan szerelem, a szeretett nő nevének titkolása, a kíváncsiak megtévesztésére szolgáló „látszatszerelm”, a Halál, mint a fiatalság könyörtelen eltiprója, a szerelmesek közötti félreértések, elviselhetetlen elragadtatás a szeretett nő jelenlétében, illetve elutasítása miatt érzett kínzó gyötrelme.⁸

Amikor Dante rájött, hogy beleszeretett Beatricébe, eleinte nagyon is élt a látszatszerelm technikájával, mely elmondása szerint aztán odáig vezetett, hogy Beatrice az utcán megtagadja, hogy üdvözlje őt. Erre mély letörtsége közepette és az álmában megjelenő Szerelm tanácsára verset ír Beatricének, amelyben megénekli érzelmeit, de a hölgyet ez sem hatja meg, mert a következő nyilvános alkalmon, ahol mindketten ott vannak, kineveti Dantét annak fizikai elgyengülése láttán (tekintet nélkül arra, hogy a tüneteket éppen ő okozta). Úgy tűnik hát, hogy minden, amit eddig tudott, cserbenhagyja, és nem hozza meg az imádott hölgnél a várt hatást. Felmerül hát a kérdés: mégis hogyan lesz végül ez a Beatrice, aki passzív ellenállást mutat Dante minden próbálkozására, az, akit Dante műveiből végül megismerünk?

Azt, hogy Beatrice hogyan válik égi lényé, vagy még inkább, hogyan teszi Dante azzá, maga Dante írja meg a *Vendégségben* (*Il Convivio*). Dantét rendkívül felkavarják Beatrice iránt táplált érzelmei, s talán nemcsak Beatrice, hanem az olvasó számára is megmosolyogtató, milyen állapotba kerül a hölgy láttán, mennyire megviseli fizikailag a jelenléte, és még elképzelni és képtelenség, hogy valaha szemtől szembe megvallja neki érzelmeit. Dante sokkal jobban boldogul a szavak világában, így inkább szonetteket ír Beatricének, hogy ezekben fejezze ki akár csodálatát, akár fájdalmát, de leginkább panaszait és önsajnálatát. S mikor Dante rádöbben, hogy leginkább utóbbi dominál műveiben, fontos döntést hoz: az okra kell fókuszálnia és nem a következményre. Ugyanis nem az a fontos, hogy ő miként szenved, hanem az, hogy Beatrice érényeit, szépségét, anyali mivoltát örökítse meg az utókor számára.⁹ Az tehát, ami eleinte szinte alig különbözik a szerelmes költőtől, később valamilyen számára is új irányt vesz, ami az eddigiektől teljesen eltér, és nem lesz más, mint „a lélek rejtelmes mélységeiből kiemelkedett tiszta alak iránt érzett merengő elragadtatás”.¹⁰

Mindebben nem a hölgy lírában történő dicsérete az új, inkább az, hogy „Dante szerelmi tapasztalatának képzeletbeli átalakulása új szakaszába lépett”, mert Beatrice többet

8 REYNOLDS, Barbara, *Dante – A költő, a politikai gondolkodó, az ember*, Bp., Európa, 2008, 43.

9 Uo., 48.

10 NARDI, Bruno, i. m., 118-119.

képviselt számára egyszerű szerelemnél: „az eszményi erényt, az összehasonlíthatatlan szépséget, olyan paradicsomi lényt, akinek mennyei jelenlétét az angyalok és szentek kórusa kívánja”¹¹. Reynolds szerint ez a felismerés vezet ahhoz, hogy az allegórián túllépve Dante képmást formáljon a tulajdonságokból, s teszi ezt meg nemcsak Beatrice, hanem mindazon szereplők esetében, akik szerves részét képezik az *Isteni színjáték*nak.

Dante szerint Beatrice fentebb említett tulajdonságai miatt túl jó ahhoz, hogy a földön éljen. Bár halála hatalmas lelki fájdalom és veszteség a költőnek, de szükségszerű, mert csak „a halhatatlanságba vetett hit, az a hit, hogy az ember legjáva túléli a szétoszló anyagot, ad értelmet életének, és olyan édes reményt kelt a szívben, amelyben az ész már nem tud hinni”¹². Csakis ez teszi számár elviselhetővé Beatrice halálának tényét, valamint talán az is, hogy a kapcsolat nem szakad meg közöttük, hiszen Dante műveiben Beatrice méltó ábrázolása születik meg. Beatrice halála egy új fejezetet nyit Dante életében, de semmiképpen sem hagy űrt maga után, s talán éppen a *Commediában* nyeri el legméltóbb helyét, spirituális vezetőként, és a Paradicsomi Rózsában, Isten közelében.

2. Bibliai anyák: Az *Isteni színjáték* hölgyei

Beatrice fontossága az *Isteni színjáték*ban és Dante Alighieri életében vitathatatlan, és nem oldalakat, hanem egész könyveket tölt meg. Lehetetlen lenne tehát Beatrice jelentőségét e rövid esszé keretein belül tárgyalni. Az előző fejezetben kiemelttem azt a változást Dante életében, amely Beatrice személyének megalkotásához vezetett a hölgy iránt érzett szerelem révén, de a művet olvasva nem nehéz megállapítani, hogy bár nagyon fontos szerepet tölt be, Beatrice nem az egyetlen képviselője nemének, hiszen a hozzá vezető úton is számos jelentős női alakkal találkozik Dante, akik közül néhányan szorosan kapcsolódnak Beatricéhez. Követve a középkori irodalom azon tendenciáját, hogy bizonyos hölgyeket meglehetősen pozitív fényben tüntet fel, Dante az *Isteni színjáték* több pontján, többek között a Paradicsomban, pontosabban a Paradicsomi Rózsában a női figurák jelenlétét még erősebbé teszi, olyannyira, hogy az gyakorlatilag arányos az ott jelenlévő férfiakéval.

Dante az Empireum egein keresztül érkezik meg Isten látására, a Paradicsomi Rózsába. Az itt jelenlévő személyek valóban a legmagasabb rangúak közé tartoznak az erény tekintetében. Mindannyian rendelkeznek Isten látásának privilégiumával, melyben békét lelnek, de az, hogy mennyit látnak Istenből, változó, és rendkívül egyéni.¹³ Saját értelmezéssel rendelkeznek, mely Isten kegyelmétől függ, de bármekkora legyen is ez a kegyelem, senki sem képes Istent megismerni teljes egészében. A Paradicsomi Rózsában a szenteket találjuk: legmagasabb pozícióban Mária, alatta Éva, Ráhel, Sára, Rebeka, Judit és Rút, egy vonalat képezve, mely elválasztja az eljövő Krisztusban hívőket (ők minden helyet elfoglalnak), a már elért Krisztusban hívőktől (köztük néhány hely még üres). Máriával szemben Keresztelő Szent János foglal helyet, alatta

11 REYNOLDS, Barbara, i.m. 48.

12 NARDI, Bruno, i.m. 121.

13 AUERBACH, Erich, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1995, 107.

Szent Ferenc, Szent Benedek, Szent Ágoston, és a legalsó szintet a gyermekek foglalják el. Mária mellett található Ádám és Mózes balról, és Szent Péter és Szent János jobbról, az ellenkező oldalon pedig Szent Anna és Szent Lúcia.¹⁴

Beatricét nem számítva a megnevezett nők kilencen vannak, mely Dante kedvelt száma, és ha Szent Bernátot, a vezetőt is ideszámítjuk, a megnevezett férfiak szintén kilencen vannak: így a Paradicsomi Rózsában Dante korához képest szokatlan egyenlőség uralkodik. A leírás alapján látható, hogy a személyek fizikailag is többé-kevésbé egyenlően uralják a teret. Felmerül azonban egy érdekesség: Beatrice nagyon fontos személy Dante számára, így a Biblia által is említett szentek közt kap helyet, és nem is akármilyet. A női szentek és bibliai alakok során végighaladva azonban látható, hogy szintenként egyenként sorolja fel őket Dante, lefelé haladva, így talán azt várná az olvasó, hogy a hőn szeretett Beatrice is egymaga foglalja el saját fizikai szintjét, de nem így van: még egy személlyel alkotnak egy párt, ez pedig Ráhel, aki mellett Beatrice helyet foglal.

A narrátor szempontjából nézve ez Isten által meghatározott elrendeződés, de nyilvánvalóan Dante, mint ennek az univerzumnak a létrehozója szabadsággal rendelkezett abban, hogyan helyezze el a karaktereket olyan sorrendben, ahogyan látjuk őket: nem kizárólag és szükségszerűen a szimpátia, hanem talán a Bibliában és a középkori világban betöltött szerepük, fontosságuk alapján, mely világnak Dante is részét képezte. Mint tudjuk, a legmagasabb pozícióban Szűz Mária van, Jézus anyja, majd Éva, az emberiség anyja. Bibliai szerepüket és fontosságukat tekintve elfoglalt helyük viszonylag világos. Ráhel, Sára és Rebeka egy dologban osztoznak az előbb említett hölgyekkel: ők is fontos anyafigurák voltak. A három nő matriarcha volt, olyan fiúk anyái, akiknek Isten földet ígért. Ha mindhárman osztoztak tehát ebben a szerepben, miért éppen ilyen sorrendben vannak, és nem úgy, ahogyan a Bibliában szerepelnek? Miért van Ráhel magasabban Sáránál vagy Rebekánál, ugyanott, ahol Beatrice, aki Dante számára oly fontos karakter?

Az esszé következő részében e három nőnek a fontosságát szeretném tárgyalni, akik három egymást követő elemét képezik ugyanannak a képzeletbeli vonalnak. Osztoznak bizonyos tulajdonságokban, másokban nagyon eltérnek, de erős, meghatározó anyafigurái a Bibliának, és a három közül Dante számára kiemelkedik Ráhel. Ő a Purgatóriumban Dante álmában is megjelenik, előrejelezvén a találkozást egy misztikus figurával, Matildával, hogy aztán a Paradicsomi Rózsában jelenjen meg újra, immár Beatrice mellett. Ráhel egy szinte észrevétlen vonallal köti össze az *Isteni színjáték* egyes helyszíneit és figuráit mind a Bibliával, mind Beatricével, amely áthatja Dante útját és, és fontos részét képezi annak. Az elkövetkezendő fejezetek célja e kötelék jellegének feltárása.

Sára

Amennyiben időrendi sorrendben említjük meg az Ótestamentum nőalakjait, a három matriarcha közül az első Sára, Ábrahám, az első pátriárka felesége, a férfit, akit isten egy népes nemzetség atyjává választott, ki megkapja Kánaán földjét és Isten megígéri neki, hogy leszármazottai benépesítik majd azt a földet. Fontos megjegyezni azonban, hogy a

¹⁴ BELTRAMI, Pietro és GUSTARELLI, Andrea, *Tavole Dantesche Vol. 3.: Paradiso*, Milano, Carlo Signorelli Editore, 1995.

leszármazottaknak Sárától, és nem mástól kell származniuk. Ily módon Sára nagyon fontos személlyé válik a Bibliában és a zsidók történetében: Izrael népének anyja lesz.

A Biblia világos utalást tesz arra, hogy Sára, mint az ember általában, nem hibátlan. Ismert a jelenet, melyben kihallgatja férje beszélgetését három vendéggel, melyek közül egyik bejelenti Ábrahámnak, hogy egy év múlva fia lesz Sárától. Ezt meghallva Sára nevetni kezd. Isten megkérdezi Ábrahámot, miért tett Sára ilyet, és Sárán is számon kéri. Mivel fél, Sára megtagadja nevetését. Valójában, bár a szövegben ennek tárgyalása megszakad, Isten hangvétele nagyon szigorú és azt engedi sejtetni, hogy ennek e jelenetnek következménye lesz. Magában csak kis részletnek tűnhet és elsőre negatívabb interpretációt sugallhat a szöveg, de valójában egy olyan epizód ez, amikor mindössze látjuk Sára tényleges érzelmeit.

Ennek ellenére a Bibliai narratíva Sárát negatív fénybe helyezi. Féltékeny és kegyetlen személynek tűnik, főleg Hágárral, ha nem vesszük figyelembe a tényt, hogy ő valójában saját sorsának áldozata, és a szomorúság készteti arra, hogy mást kínozzon. Amikor Hágár visszaél a pozíciójával, amelyet éppen Sárának köszönhet, Ábrahám semmit nem tesz, hogy enyhítse a feszültséget, hagyván, hogy oldja csak meg Sára a nehéz szituációt, amitől az persze csak még kétségbeesettebb és idegesebb lesz. Ha nem vesszük figyelembe, mi mindent kellett már elszenvednie, a hitetlenség megint csak pusztá gyengeségnek, női gyengeségnek tűnhet, melyet a híres nevetés csak még rosszabbá tesz, és amely mutatja, hogy ezen a ponton nem tiszteli már Isten szavát.

A történet és Sára karaktere más-más interpretációkat tesznek lehetővé egy mai olvasónak, és mást a középkori embernek. Sára sok nő számára példaértékű figura, akár ma, akár a múltban, de az ok egyáltalán nem ugyanaz. Egy középkori embernek szolgálhat ugyanis az engedelmisség mintájaként: szép, határozott, mintafeleség, féltékenysége és Hágár iránt tanúsított kegyetlensége ellenére. Sára fontos példája volt a hűségnek, és a képességnek, hogy alávesse magát a férjének már az Újtestamentum írói szerint is. A *Levél a zsidóknak* is beszél erről, amikor azt írja: „Mivel hitt, azért nyert még a meddő Sára is erőt magzat fogadására, még idején túl is, mert hűségesnek hitte azt, aki az ígéretet tette” (Zsid 11:11)¹⁵, és Péter apostol első levele is: „Hiszen egykor így ékesítették fel magukat a szent és Istenben bízó asszonyok is, engedelmeskedve saját férjüknek, úgy mint ahogy Sára engedelmeskedett Ábrahámnak, urának nevezve őt...” (1 Pét 3:5-6)¹⁶. Két fontos erénye van tehát: a hite, és az engedelmissége, ami a Dante-korabeli középkori embernek lehet akkora erény, hogy Sárát ez alapján pozitív megítélésben részesítse, hiszen ott és akkor egy férfi számára ez fontos volt, és maga is elvárta feleségétől.

Más szemszögből nézve Sára a férfiak cselekedeteit elszenvedő nő, aki csak a családi vonal folytatásának biztosítójaként szolgál. Az egyik legönzertlenebb tett Sára részéről, hogy mivel Ábrahám és az ő szerepe az emberiség történetében fontosabb neki, mint a sajátja, átruházza népe anyjának szerepét Hágárra, egyiptomi rabszolgájára. A szomorúság és a kétségbeesés hatására, melyek miatt már minden reményt és örömet elveszített, csak egy további problémát okoz magának azzal, hogy hagyja Hágárt

15 *Biblia*. A Káldi-féle szentírásfordítás nyelvén megújítva, javítva a Neovulgáta alapján, Bp., Szent Jeromos Bibliatársulat, 1997, 1345.

16 Uo., 1354.

örökösöket szülni férjének. Itt még nem tudja, hogy akármit is tegyen, nincs abban a pozícióban, hogy csak úgy másra ruházzon egy szerepet, melyet számára szántak, a megfelelő időben. De úgy tűnt, az az idő nem jön el, és nem meglepő, hogy a hiábavaló várakozás összetörte a szívét, főleg látva, hogy Hágár meg tud tenni valamit, amire ő nem képes. Bármennyire is úrrá legyenek rajta az érzelmei később, ez egy igen nagylelkű tett a részéről, hiszen azt akarta, hogy Isten akarata mindenáron teljesüljön.

Mara E. Donaldsont, kortárs valláskutatót idézve Ann Marmesh utal a nők fontosságára Isten szövetségében, melyet azonban akkoriban valószínűleg nem ismertek el. Mindhárom bibliai anya kulcsfigura abban, hogy örököszt szüljön, mert nyilvánvalóan nélkülük a vérvonal nem folytatódhat. Mégis, sokáig meddők. Marmesh szerint van valamiféle hatalom ebben a pozícióban, mert nélkülözhetetlenséggel ruházza fel őket. Másrészt viszont egy teher egy férfinak, aki számára szülnie kellene. A hatalom, a női erő ebben a társadalomban ilyen módon elveszik (és csak századok távlatából jön vissza), és nemlétező marad addig a pillanatig, amíg a nő teherbe nem esik.¹⁷ Bár ez a felfogás már az utókoré, és ha csak találgatás szintjén merülhet is fel az, hogy Dante valami hasonlóra juthatott, Sárában mégis valamilyen oknál fogva látnia kellett egy erős nőt, aki megérdemli a hívő, vagy a Bibliát olvasó ember figyelmét.

Talán így történhet, hogy egy asszony, aki először nem hisz Isten szavában, másodszor pedig hazudik neki, amikor felelősségre vonja, megtartja fontos szerepét, amit Isten neki szánt, és Dante szándéka szerint helyet kap a Paradicsomi Rózsában. Az *Enciclopedia Dantesca* szerint Sára itt az igazságot szimbolizálja, a négy fő erény egyikét. Mély hitet is szimbolizálhat azonban Isten szavában, és az Isteni Igazságban. Még ha az élet nehézségei kegyetlen pillanatokat okoztak is neki, belül Sára mindig olyan nő maradt, aki nem kételkedett abban, mi a saját és Ábrahám szerepe Isten tervében. Ezt tekintetbe véve Sára helye megérdemeltnek tűnik. Ez érvényes Rebekára is, aki Sára alatt található, de egészen más személyiségének köszönhetően élete talán még nehezebb lett.

Rebeka

Túl azon, hogy Rebeka Sárával együtt fontos anyafigura, és néhány tulajdonságuk megegyezik (mint ahogyan a helyzet is, amibe egy idő után belekerülnek), elmondható, hogy bizonyos szempontból szöges ellentétben állnak egymással. Az összehasonlítás kedvéért állíthatjuk, hogy kettejük közül Sára volt az, aki inkább csendben szenvedett, és a türelmet, és az Isten szavába vetett hitet szimbolizálta, a hitet abban, hogy végül megkapja azt az ajándékot, amire vágyik. Rebeka ezzel szemben sokkal aktívabbnak tűnik, és mivel szándékosan vesz részt az események alakításában, értékelni őt, és azt, amit tesz, sokkal összetettebb.

Története ott kezdődik, ahol Sáráé véget ér, gyakorlatilag a folytatása. Sára halálával a már idős Ábrahám Izsák házasságával kezd el foglalkozni, egy szolgálót küldvén a feleség megtalálására. A megbízás nagyon jelentős, és sikerrel is jár: éppen az a hölgy a megfelelő, akitől a szolgáló vizet kér. Ábrahám unokahúga, aki egy pillanatig sem habozik, igent

17 MARMESH, Ann, *Anti-Covenant = Anti-Covenant: Counter-Reading Women's Lives in the Hebrew Bible*, szerk. Mieke BAL, New York, The Almond Press, 1989, 43-58.

mond a házassági ajánlatra, még annak a ténynek a tudatában is, hogy el kell hagynia családját. Már itt látszik abszolút elszántsága, mely később majd visszafordíthatatlan eseményekhez vezet. Döntése mindenesetre nagy bátorságra vall. A vállalkozás kifizetődik: Izsák és Rebeka között tökéletes az összhang. Izsák nagyon szereti feleségét, és ők ketten a házastársi hűség kifogástalan példája. Itt is ott van azonban egy látszólag kicsi, de valójában hatalmas akadály: újra feltűnik az a probléma, ami Sára életének sok-sok évét tönkretette, a meddőség. Ugyanez vár Rebekára is, hiszen húsz évig nem esik teherbe, és ez kétségtelenül aggodalommal tölti el őt, főleg tudatában annak, mint ígért Isten.

Rebeka azonban nem szenved annyit, mint Sára, ugyanis Izsák kéri Isten áldását, melyet egy jelentős gesztusnak tekinthetünk felesége irányába, bizonyítékként arra, hogy nem hagyta magára őt a bajban. Isten meghallja az imát, Rebeka teherbe esik, de a terhesség nehéz, és magának Rebekának kell Istenhez szólnia. Terhességéből eredő problémái késztetik arra, hogy kezébe vegye az irányítást, és imádkozzon a saját jólétéért. Jeansonne bibliakutató szerint ez az epizód, ez az imádság határozza meg Rebeka későbbi viszonyulását fiaihoz, hiszen Isten azt mondja neki, hogy ikreket vár, és hogy az idősebb szolgálni fogja a kisebbet. Ez a tudás csak Rebekát illeti meg, Izsák semmit nem tud róla, ebben az értelemben Rebeka kitüntetett helyzetben van, másrészt viszont éppen ez az információ készteti arra, hogy olyasmit tegyen, amit egy anyának el kellene kerülnie: hagyja, hogy a tudás befolyásolja érzéseit még meg nem született fiaival szemben, ami később csak még hangsúlyosabbá válik.¹⁸ Így történik tehát, hogy amikor Ézsau és Jákob megnőnek, Izsák egyiket szereti jobban, Rebeka meg a másikat. Ez oda vezet, hogy a házaspár viszonya is megváltozik, egyik dolog a másikat követi, és a favorizálás csalásba torkollik: Rebeka biztosította, hogy Isten terve, az ígért föld és az eljövendő generációkra szálló áldás valóban bekövetkezzen. Ezért egy kiemelkedő figura ő, hiszen valószínűleg nem sok nőnek lett volna ekkoriban bátorsága ilyesmit tenni, azaz beleavatkozni az események folyásába. Jeansonne szerint Rebeka pozitív megítélésének éppen innen kellene fakadnia: olyasmit tudott, amit senki más, és nem tett mást, mint biztosította, hogy az, amit neki mondtak, valósággá váljon. Meggyőződésének helyességére további bizonyíték, hogy Ézsau hajlandó volt eladni elsőszülött jogát, amit olyasvalaki, aki tényleg megérdemli azt, biztosan nem tenne meg.

Melissa Jackson érdekes, valamivel negatívabb olvasatát adja Rebeka karakterének. Könyvében a csaló, szélhámos figurákkal foglalkozik, és Rebeka szerinte egyike ezeknek a csalófiguráknak: becsapta a férjét, hogy elérje saját célját. Jackson szerint, mivel a nők alsóbbrendű tagjai a társadalomnak akkoriban, gyakorlatilag rákényszerülnek, hogy kerülőutakat és kevésbé direkt eszközöket használnak akaratauk érvényesítésének érdekében. Így tehát a trükk az érdekérvényesítés eszközévé válik, legalábbis Rebeka számára. Társulva a család egy másik „gyenge” tagjával, a kisebb fiúval, Rebeka véghezviszi tervét. Ebben a történetben ő rendelkezik másokkal, mindenkit vezet, férjével és fiaival szemben is erős alakként emelkedik ki, akinek nem mondhatnak ellent.¹⁹ Jackson ezzel az értelme-

18 JEANSONNE, Sharon P., *The Women of Genesis: From Sarah to Potiphas's Wife*, Minneapolis, Fortress Press, 1990, 61–62.

19 JACKSON, Melissa, *Comedy and Feminist Interpretation of the Hebrew Bible: A subversive collaboration*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

zésével úgy mutatja be Rebekát, mint valakit, aki tökéletesen tisztában van azzal, hogy mit akar, és hogyan akarja elérni azt: nagyon erős karakter, talán példátlan a korában. Ebből a szempontból elismerést érdemel, de ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül a tény, hogy talán egyszerűen csak egy csaló. Az okok, melyek bátorságot, elszántságot és becsapást egyesítenek, talán szélsőséges megítélést provokálnak különféle olvasókban, de annyi biztos, hogy őt nem lehet egyszerűen csak rossznak vagy jónak tekinteni, hiszen amit tett, az okok tükrében sokkal összetettebb egy egyszerű fekete-fehér megítélésnél.

Néhány jel mégis arra enged következtetni, hogy Rebeka kiemelkedő, és inkább pozitív, mint negatív figura a Teremtés könyvében. Jeansonne többször hangsúlyozza, hogy gyakorlatilag részletesebb jellemzést kap, mint maga Izsák, akiről közel ennyit nem tudunk meg. Szerinte a narrátor olyan fényben tünteti fel Rebekát, hogy megmutassa, Izrael asszonyai valóban olyan személyek voltak, akiknek joguk volt döntéseket hozni saját és családjuk sorsával kapcsolatban, és imájuk éppen annyit ért, mint egy férfié.²⁰

Mi sem meggyőzőbb Rebeka cselekedeteinek helyességét illetően, mint az, amit Szent Bernát magyaráz Danténak a nő példáján. Elmondja ugyanis, hogy mindenki megérdemelt helyét foglalja el a Paradicsomban, és példaként éppen Rebeka ikreit hozza fel:

A Király, aki ez Országra önti
békéjét, és szerelmét annyi kéjjel,
hogy vágy se merhet magasabbra szökni,
minden lelket, teremtvé, égi kénnyel
osztott más és más helyre szent kegyében
szentnek; s elég ezt bizonyítani *ténnyel*.
És a Szentírás ezt példázza épen,
idézve az ikrek históriáját,
akik versengtek már az anyaméhben.²¹

Ézsau és Jákob sorsa már akkor elrendeltetett, amikor még meg sem születtek, ezt hangsúlyozza Szent Bernát is, és ha ez maga Dante meggyőződése is, akkor Rebeka nem tett mást, mint engedelmeskedett Isten akaratának, és segített abban, hogy az akarat megvalósuljon. Ebben a minőségében ül most a Paradicsomi Rózsában, mint elszánt anya, aki, ha ugyan a cél érdekében néha egy kicsit ravasz is, de valójában az Úr hű követője.

Ráhel
Anyá, feleség és nővér

Más nőkkel összehasonlítva Ráhelnek kiemelt helye van a Paradicsomi Rózsában, mivel közel van Beatricéhez. Ráhellel többször is találkozhatunk az *Isteni színjátékban* a Paradicsomon kívül, megjelenik ugyanis a Purgatóriumban és a Pokolban is, de ezek közül a purgatóriumi hosszabb és részletesebb jelenés a másik kettőnél. Itt ugyanis Dante álmában jelenik meg, mint a szemlélődő életmód szimbóluma. Esszém ezen részében

²⁰ JEANSONNE, Sharon P., i. m., 69.

²¹ Par., XXXII, 61-69.

Ráhel jelentőségét veszem számba nemcsak Dante álma szempontjából, hanem a Bibliában és az *Isteni színjáték*ban is, megkísérelvén megvilágítani, hogyan és miért került Ráhel olyan fontos és kiemelt helyre, mint maga Beatrice.

Ráhel Lábán lánya volt, és Jákob felesége lett, így pedig harmadik a matriarchák sorában, nővérével, Leával együtt. Amikor Jákob meglátja őt, beleszeret, de Ráhel apja beavatkozik az isteni tervbe és becsapja Jákobot. Az esküvői fátyol alatt, mely a jövőendő feleséget rejti, Lea van, Ráhel testvére. Ezt Jákob észre sem veszi, így mást vesz feleségül, mint akit szeretne. Ilana Pardes, a Biblia, a kultúra és az irodalom kapcsolatainak kutatója úgy értelmezi ezt a jelenetet, mint Jákob nevelését: pontosan úgy, ahogyan Izsák felcserélte őt Ézsauval, a tapintás érzékére támaszkodva a látás hiányában, ő is ugyanúgy keveri össze Ráhelt Leával a fátyol miatt, ami eltakarja. Újra előtűnik a látás hiánya, és Jákobot pontosan úgy csapják be, mint ahogyan ő csapta be apját.²² Jákob azonban nem adja fel, így a történet nem itt ér véget, hiszen az a szerelem, amit Jákob Ráhel iránt érez, nyilvánvalóvá válik döntésében, miszerint bérmentve dolgozik apósának hét évig, abban a reményben, hogy majd feleségül veheti szíve választottját. Sor is kerül a házasságra, de kettejük boldogsága, vagy talán inkább Ráhelé, nem teljes, mert úgy tűnik, nem száll rá Isten áldása. Testvére ezzel szemben sok gyermeket szül, mely Ráhelt hatalmas féltékenységgel és kétségbeeséssel tölti el.

Sárahoz hasonlóan Ráhel keserű és szomorú, de leginkább elégedetlen, és ugyanazt teszi, amit Sára tett: felajánlja szolgálóját, Bilhát Jákobnak. Elkeseredett tettének hajtóereje a féltékenység és a vágy arra, hogy győzedelmeskedjen testvére felett valamilyen módon, hiszen az, még ha tudta is, hogy Jákob nem szereti, legalább szülni tudott (a Teremtés könyvében (29:31) ez úgy tűnik fel, mint vigasz Istentől Leának, cserébe a szerelemért, melyet soha nem kap meg Jákobtól). Eközben Ráhel, szépsége és Jákob szerelme ellenére, nem kapja meg azt az ajándékot, mely számára olyan fontos. Természetesen a végén ő is anya lesz, megidézvén első fiának, Józsefnek nevével a másik, Benjámin eljövételét, aki Ráhel halálát is okozza. Olyan halál ez, mely akár áldozatként is felfogható: hangsúlyozza a nő anyaságának fontosságát. Halála egy szomorúsággal és elégedetlenséggel teli életnek vetett véget, és a végén ráadásul a férjétől távol temetik el, egyedül.

Az előző két történethez hasonlóan a Teremtés könyve hölgyeinek tettei sokkal többet mondanak el, mint a szavaik, melyeket gyakran ki sem ejtenek: nem tudni semmit arról, mit gondol Ráhel az eseményekről. Ennek ellenére Pardes erős hasonlóságot fedez fel Ráhel és Jákob személyisége között. Mindkettejüknek megvannak a maguk ellenségei, akit megpróbálnak helyettesíteni, irányítani: Ráhel Leát, Jákob Ézsaut, de míg Jákobnak sikerül megfordítania az elsőszülöttség rendjét, Ráhelnek mindig várnia kell a sorára, és nemcsak a házassággal. Később érkezik, mint kisebb testvér, és sokat kell várnia arra is, hogy anya legyen, ebben pedig Jákob, akinek már vannak gyermekei Leától, nem segít neki. Ráhelnek kérnie kell, hogy adjon neki gyermekeket, azaz kérje Isten segítségét: mint tudjuk Ábrahám és Izsák imádkoznak Isten áldásáért, Jákob azonban nem. Ráhel nagyon bátor volt, mikor ellopta apjától a hozományát, majdnem annyira, mint Jákob és Rebeka, amikor becsapták Izsákot. Azonban míg Jákob tettei szerencsét hoznak neki,

22 PARDES, Ilana, *Countertraditions in the Bible: A Feminist Approach*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, 60-79.

Ráhel rosszabbul végzi: soha nem békül ki Leával, míg Jákob Ézsauval igen, és meghal Benjámin születésekor, a többi anya azonban szerencsés annyira, hogy csak eltűnik a színről, de életben marad.²³ Ráhel halála után a tragikus nőiség képévé válik. Rút könyvében Leával együtt úgy emlékeznek rájuk, mint akik megalapították Izrael házát. Ráhel anya a gyászoló anya, aki fiait siratja, kiket börtönbe hurcoltak és megöltek.

A két nővér alakja erősen megmarad a köztudatban a századok múlásával. A középkorban, ahol az allegóriának központi szerepe van, Ráhel és Lea is megkapják a maguk szerepét, jelentőségét: egyikük a szemlélődő, másikuk az aktív életmód allegóriájává válik már századokkal Dante előtt. Kim Paffenroth, középkori vallásos írásokkal foglalkozó amerikai teológus szerint időszámításunk előtt már Alexandriai Filónál mutatkoznak jelei a két nő ily módon történő értelmezésének. Filó, mint a középkori filozófusok is, a szemlélődő életmódot részesíti előnyben, és még ha egyelőre nem is köti össze ezeket az életmódokat Ráhellel és Leával, Ráhelhez mégis az érzékelés és észlelés földi minőségeit társítja (szépsége miatt), Leához pedig a spirituálisakat, mint a lélek és az erény, ellentétben a későbbi filozófiai hagyománnyal. Origenész lesz az első, aki a tevékeny és a szemlélődő életmódot Mártához és Máriaához kapcsolja (anélkül azonban, hogy kifejtene ezen gondolatmenetét). Ő beszél a kizárólagos szemlélődő életmód veszélyeiről is, állítva, hogy a kettőt egymást kiegészítve kell gyakorolni.²⁴

Frederick M. Strickert Ráhel történetének természetéről és jelentőségéről szóló könyvében²⁵ végigfut azon, milyen felfogás kapcsolódik Ráhel és Lea személyéhez a századok folyamán és a különböző kultúrákban, kiemelve a teológusokat, akik a Bibliának ezzel a részével foglalkoznak. Az első, akit említ, az Szent Jusztinus, aki kiemeli, hogy Jákob két felesége előrevetíti Jézus munkáját, melyben az első lépés (az első feleség) a zsinagóga és a következő (a második feleség) az egyház. Ez a mű a második században íródott, és a két nővérnek már itt allegorikus jelentősége van, mely talán arra is bizonyíték, milyen fontos a szerepük a kereszténységben. Szent Ágoston *A manicheusi Faustus ellen* c. művében más megközelítést találunk. Ő ugyanis elmondja, hogy az életben fáradozunk, ez mulandó, a túlvilágon, az örök életben pedig Istenben leljük örömünket. Előzőtt Lea szimbolizálja, ezért is betegek a szemei. Az örök szemlélődést pedig Ráhel, aki rendelkezik az igazság biztos ismeretével, ezért is szép az arca, a külleme. Ebben az okfejtésben Ráhel privilegizált pozícióban van, nem csak Jákob számára, hanem az a kettősség szempontjából is, melyet Szent Ágoston leír: Lea a földi életet jelképezi, mely magában dicséretes lehet, de megvannak a maga korlátai, csak időleges, és soha nem jut el Isten igazságához, mely azonban örök. A kor gondolkodása szerint a beteg szemek arra utalnak, hogy valaki képtelen meglátni azt, ami valóban fontos, míg Ráhel szépsége az elmélkedő életmód szépségére utal, és az akaratra, hogy elérjünk Istenhez. Ágoston az időlegesség és az örök fogalmát Origenésztől veszi át, és egyesíti őket az aktív és a szemlélődő életmód fogalmával, melyre ezután ilyen formában reflektálnak tovább mások.

²³ Uo.

²⁴ PAFFENROTH, Kim, *Allegorizations of the Active and Contemplative Lives in Philo, Origen, Augustine, and Gregory = The Ecole Initiative*, 2007. Megtekintés: 2015. 09.24. 15:55. <http://ecole.evansville.edu/articles/allegory.html>

²⁵ STRICKERT, Frederick M., *Rachel Weeping: Jews, Christians, and Muslims at the Fortress Tomb*, Collegeville, Liturgical press, 2007, 38-41.

Ráhel és Leát gyakran állítják párhuzamba Máriával és Mártával, az Újtestamentum nővéreivel. Már Szent Ágoston is megtette ezt, és *Summa Theologiae* c. művében Aquinói Szent Tamás is követi példáját. Ő is a szemlélődő életmód mellett foglal állást, melynek kapcsán a Teremtés könyvének nővéreit említi, és elmondja, hogy az aktív és a szemlélődő életmódot Lea és Ráhel jelképezik, a két nővér, Mária és Márta után. A Biblia ezen epizódja Lukács evangéliumában található: Jézus vendég Mária és Márta házában, és ez alatt Márta házimunkát végez, míg Mária Jézus lába előtt ül. Márta panaszkodni kezd, mikor Jézus így szól hozzá: „Márta, Márta! Sok mindenre gondod van, és sok mindennel törödsz, pedig csak egy a szükséges. Mária a jobbik részt választotta, és nem is veszíti el soha” (Lk 10:38-42).²⁶ A jobbik rész itt nem másra utal, mint Isten szavát hallgatni, szemben a munkával, melyet ugyan Istenért végzünk, azonban az ő valódi jelenléte nélkül.

Dante Ráhelje tehát, ezen gondolatok ismeretében rendkívül összetett, hosszú folyamat eredményeként kerül Dante álmának középpontjába, mindazokkal a konnotációkkal, amelyeket Dante maga is jól ismerhetett kora és korát megelőző számos gondolkodó révén. Azonban mint mindig, Dante az ismereteit nem egyszerűen csak felhasználja, hanem egy kreatív csavarral ad neki valamilyen jelentőséget azon a helyen és abban az időben, ahol az álom és Ráhel megjelenik.

Ráhel Dante álmában

Idővel a Lea-Ráhel és Mária-Márta értelmezések összefonódnak, mint ahogyan ez az *Isteni színjáték*ban is történik. Giles Constable, a középkori történelem és vallás kutatója szerint a mód, ahogyan Lea és Ráhel bemutatásra kerülnek Dante álmában, inkább idézi Mária és Márta történetét, semmint a tulajdonképpen teremtéstörténetben szereplő Leáét és Ráhelét. Úgy tűnik tehát, hogy Dante egy tudatos köteléket hozott éltre, megerősítve a fent említett tipológiát, és ez még nyilvánvalóbbá válik a *Vendégséget* olvasva.²⁷ A fent említett szerzőkhöz hasonlóan ebben a műben Dante elmondja, hogy kétféle boldogság van ebben az életben, a jó és a nagyon jó, melyek közül az egyik az aktív, a másik a szemlélődő életmód, majd Lukács fent említett evangéliumának azonos sorait idézi, hogy alátámassza érvelését. Dante tehát úgy értelmezi a Biblia ezen fejezetét, hogy az Úr szerint a szemlélődő életmód jobb a tevékenynél. Krisztusnak így Mária kedvesebb, és Ráhel is, mert ők ketten a spiritualizmust jelképezik a szorgalmas, aktív élettel szemben. Ezek a gondolatok és ismeretek alapján született meg a már említett álom a *Purgatórium* XXVII. énekében, melyben megjelenik a két nő:

„Tudja meg aki nevemet kívánja:
Lia vagyok, és gyönyörű kezemnek
koszorút kötni drága tudománya,

²⁶ Szentírás, i.m., 1177.

²⁷ CONSTABLE, Giles, *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought: The Interpretation of Mary and Martha, the Ideal of the Imitation of Christ, the Orders of Society*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

hogy tükröm elé ékesítve menjek; -
 de húgom Rákhel el se hagyja tükrét;
 fényes szemei folyton rajt pihennek.
 Az én kezeim cicomára fűgék,
 az ő szemei magát nézni; tettben
 lelem én, ő látásban leli üdvét.²⁸

Érdekes megvizsgálni, miért éppen Ráhelről és Leáról álmodik Dante, hiszen a mű összes többi részéhez hasonlóan az álmok sem véletlenek. Jól tudjuk, hogy a Purgatóriumban éjjel nem lehet haladni. Dante agya azonban ebben az időszakban sem pihen, hanem folyamatosan viszi őt is és a mű cselekményét is előre a spirituális fejlődés felé. Az álmoknak többféle funkciójuk lehet, Nagy József szerint éppen az, hogy felfedjenek bizonyos, a mű szempontjából fontos momentumokat,²⁹ de lehetnek egyszerűen csak a megtörténtek feldolgozása, vagy egy dilemmánk megnyilvánulása. Az, ahogyan Ráhel és Lea megjelennek, Dante preferenciáját, vagy akár dilemmáját is mutathatja, de mindenképpen megjelenik benne a középkori felfogás, miszerint a szemlélődő életmód fontosabb a cselekvőnél. Egész útja odaát egy spirituális fejlődésként tekinthető, elmélkedésként a jóról és a rosszról, ezért nem véletlen, hogy a testvérek is szerepet kapnak, mint ennek a dilemmának figuratív és verbális megnyilvánulásai. Kettejük közül Ráhel lesz az, aki a Dante számára is pozitívabb életmódot képviseli, egyik oka lehet ez annak, hogy Ráhel és Beatrice egymás mellé kerülnek a Paradicsomi Rózsában.

Egy másik lehetséges magyarázat egy érdekes párhuzam Dante és Beatrice, illetve Ráhel és Jákob története között. Amikor Vergiliusszal együtt Danténak még az álma előtt át kell mennie a tűzfalon, és ez félelemmel tölti el, Vergilius Beatrice figuráját használja fel arra, hogy visszaadja neki a reményt: „s látva, hogy testem dermedésbe szédül,/ szólt, kissé megütődve: 'Lásd, fiacskám,/ ez a fal választ el Beatricétül/'”³⁰. Ezután Danténak nincs szüksége győzködésre, hiszen már a hölgy neve elég erőt ad neki, hogy áthaladjon. Ugyanígy Ráhel nevének hallása előkészítése volt annak a jelenetnek Jákob számára, amikor meglátta, és amely tulajdonképpen meghatározta mindkettejük életét: Jákobnak keményen kell majd dolgoznia és szenvednie ezért a nőért. Ahogyan Nagy Pascolit idézi, a mű egységének egyik alapelve, hogy elhagyjuk az aktív életet a szemlélődőért, melyhez az erény gyakorlásával lehet eljutni, hasonlóan ahhoz, ahogyan azt tette Jákob, míg hét évig Ráhelért szolgált³¹. Jákob sokáig dolgozott Ráhelért, pontosan hét évet, és Dante is hét napig utazott mielőtt Istent meglátta. Pál József szerint a hetes szám fontos volt Dante számára, és mint ahogyan a kilences szám Beatricére utal, úgy neki is megvan a saját hetes száma, és ez az a szám, melyhez saját problémái és vele kapcsolatos dolgok tartoznak.³² Mindketten tehát, úgy Jákob mint

28 Purg., XXVII, 100-108.

29 NAGY József, *Riflessioni sul motivo del sogno nella Divina Commedia*, Quaderni Danteschi, 2014, (11. sz.), 161-191. Megtekintés: 2015. 09. 24. Magyar Dantisztikai Társaság [on-line] <http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/11-2014>

30 Purg., XXVII, 34-36.

31 NAGY József, i.m. 2014, 170.

32 PÁL József, *Itireraium unum = Celebrating Comparativism*, szerk. Katalin KÜRTÖSI és József PÁL, Szeged, Gold Press, 1994, 253-267.

Dante alávetették magukat egy fejlődési periódusnak és szenvedésnek, melynek során törekedtek valamire (Jákob fizikailag, Dante spirituálisan), hogy elérjenek egy olyan állapotba, melyre nagyon vágytak. Ilyen módon feltételezhető, hogy Dante maga is láttott párhuzamot saját maga és Ráhel és Jákob allegorikus története között, és ahogyan Nagy írja, Dante számára Ráhel Beatrice prefigurációja, allegorikus figurája a Jákob által is vágyott szemlélődő életmódnak.³³

Van még egy kettősség Dante életében a hölgyek tekintetében, mely szintén potenciális magyarázatként szolgálhat Ráhel helyére a Paradicsomi Rózsában. Beatrice nem az egyetlen nő volt az életében, hiszen volt egy hús vér felesége, Gemma Donati. Dante tizenkét éves volt, amikor az eljegyzésre sor került. Akkoriban szokás volt eljegyzés útján szövetséget kötni a családok között, és ez, tekintve a hozomány mennyiségét különösen jó szövetség volt, de annál semmi több. Gemmát nem érte az a megtiszteltetés, hogy Dante bármelyik művébe belekerüljön, és nincsenek utalások akár boldog, akár boldogtalan házasságra. R.W.B. Lewis amerikai irodalomkutató szerint irodalmi szinten Gemma szerepe mindössze annyi, hogy lehetetlenné teszi Dante számára, hogy közelebb kerüljön a hölgyhöz, akit igazából szeret.³⁴ Ebben az értelemben nem Gemma az igaz szerelem, hanem Beatrice, ahogyan Jákob számára az igazi szerelem nem Lea, hanem Ráhel. Továbbra is szem előtt tartva tehát az imént említett párhuzamot, az igazi szerelmeknek jár az a kiváltság, hogy (egyéb érdemeiket figyelembe véve természetesen) a Paradicsomba kerüljenek, és ott egymás mellett foglaljanak helyet, egyesülve nemcsak történetükben és jelentőségükben, de a szemlélődő életmódban is, Dante szándéka szerint, megérdemelt és hozzájuk méltó helyen.

3. Dante vezetői: a feminin és a maszkulin váltakozása

Az elkövetkező események fényében, mint már megállapítottuk, Dante álma, melyben megjelenik Ráhel és Lea, egy előjel, mely Beatricéhez vezet. Ez az út azonban nem teljesen direkt: egy figura kötelékként jelenik meg köztük, és összeköti az álmot, Ráhel figuráját és az eljövő Beatricét, ő pedig nem más, mint Matilda.

Ki hát Matilda, aki a Földi Paradicsom XXVIII énekében jelenik meg? E kérdés körül sok hipotézis kering, melyek közül a legelterjedtebb azt állítja, hogy Toszkán Matilda, VII. Gergely pápa támogatója. Ennek a nőnek az azonossága talán nem is az *Isteni színjáték* szempontjából annyira fontos, mert ami számít az az, hogy milyen szerepet adott neki Dante. Mégis, Matilda grófnőről úgy tartják, hogy a történelemben kulcsszerepe volt mint az V. Henrik császár és Gergely pápa közötti béke sürgetőjének. Ismert a történet, miszerint Henrik három napig térdelt, mielőtt feloldozást nyert a kiközösítés alól. Reynolds ezt a jelenetet az *Isteni színjáték* azon jelenetével köti össze, amikor Matilda szemlélője Dante megalázásának és kibékítésének, melyben Beatrice megfeddi Dantét. Matilda előkészíti ezt a jelenetet, melynek végét Reynolds Dante saját kanosszájának hívja.³⁵

33 NAGY József, i. m., 171.

34 LEWIS, R. W. B., *Dante's Beatrice and the New Life of Poetry*, *New England Review*, 22 (2001), 2. szám, 69-80.

35 REYNOLDS, Barbara, i.m., 438.

Amikor először megjelenik, a lányt virágok és gyönyörű táj veszi körül, melynek leírását Dante bevezetésként alkalmazza az ének elején, miközben megteszi az első lépéseket ebben a tökéletes környezetben. Miközben a természetet csodálja, hirtelen megjelenik egy női alak a folyó másik partján, ahogyan a virágokat gyűjti táncolva és énekelve, a szép, a vonzó érzetét keltve. Dante az egész jelenetet pozitív töltettel teli szavakkal írja le: édes fuvallat, lágy szellőcske, kristálytisza hab, tarka májfák üde pompája, csak hogy néhányat említsünk. Mazzarella szerint Matilda ebben a gyönyörködtető cselekedetében „Dante költészetét jelképezi, jobban mondva az ő művészetnek elköteleződött Érosát, mely elviszi majd őt Beatricéhez, Lelkének másik feléhez”.³⁶ Dante nimfához hasonlítja őt, majd pedig egyenesen Perszephonéhoz, mert a lány Dante elméjében azt a jelenetet hívja elő, amikor Hadész elrabolta Perszephonét.

Maga Dante is felidézi a mitológia ezen jelenetét, és Perszephonét konkrétan mint a tavasz allegóriáját (azt az állapotot, melyben a föld leledzett elrablása előtt), mert a környezet amiben van maga a tökély, ahol minden megszületik, virágzik, a levegő nem túl meleg és nem túl hideg, fúj a szél, süt a nap, hallani a madarak dalát, egy folyó van a közelben: tökéletes középkori locus amoenus. Ezen felül azonban más fontos esemény is van ebben a jelenetben: a maskulin és a feminin közötti átmenet.

Gareth S. Hill jungi analitikus Perszephoné történetéről a maskulin és a feminin szempontjából beszél könyvében. Jung fogalmaira támaszkodva megkülönbözteti a statikus és a dinamikus maskulint és feminint. A statikus feminint úgy írja le, mint valami személytelent: a természet ritmusos ciklusát, mely életet ad és életet vesz el. Ami számára fontos, az a kollektív élet, nem az egyes személyek, mindig az egészet nézi, nem a részleteket. A statikus femininnel szemben áll a dinamikus maskulin, mely határozott, céltudatos, ambiciózus és kezdeményező. A statikus maskulin visszafogja a dinamikus maskulin energiát: a józan ész, a tudatos gondolkodás, struktúra, rend jellemzi. Negyedik pedig a dinamikus feminin, mely a kreativitással, érzelmekkel, érosszal mutat összefüggést. Hill az Anyatermészetet, Perszephoné anyját értelmezi úgy, mint a ciklikusat, mely csak akkor változik, ha meg kell őrizni az egyensúlyt: ő jelképezi a statikus feminint. Ennek védő öleléséből rabolja el Perszephonét Hadész, a dinamikus maskulin hatalom, hogy aztán bevezesse a statikus maskulin birodalmába. Démétér azonban nem tűri a helyzetet cselekedet nélkül, beleavatkozik a természet rendjébe, megszünteti a termelést megtörve a statikus feminint a dinamikussal.³⁷ Mindkét esetben a dinamikus az, mely megtöri a statikus nyugodt állapotát, és a dinamikus maskulin a femininből is dinamikust csinált. Így jön létre egy egyensúly a természetben: az évszakok váltakozása, magával hozva egy új kezdetet minden ciklus végén.

Az *Isteni színjáték*ban akaratlanul is felfedezhető a hasonlóság a mitológiai történettel: ott a sötét erdő, melyben Dante a mű kezdetén találja magát, mely megtölti a szívét félelemmel és kétségbeeséssel, ellentétben a környezettel, mely a XXVIII énekben veszi körül, mely nagyon szép és nyugodt. Az első helyszínen megjelenik Vergilius, egy dinamikus férfi, aki vezetőként mutatkozik be az ijesztő statikusságban, és a

36 MAZZARELLA, Adriana, *Alla ricerca di Beatrice: Il viaggio di Dante e l'uomo moderno*, Milano, Vivarium, 1999, 325.

37 HILL, Gareth S., *Masculine and Feminine: The Natural Flow of Opposites in the Psyche*, Boston, Shambhala Publications, 2013, 16-17.

gyönyörű természetben kirajzolódik Matilda figurája, aki nagyon is aktív női jelenlétként ad magyarázatot a költőnek. Matilda valóban a pozitív nőiesség szimbóluma Migliorini Fissi szerint: a víz mellett tűnik fel, mintha a „víz hölgye” lenne, a víz a szimbológiában az életet, a megtisztulást és az átalakulást jelképezi. Mi több, Matilda egy olyan folyó mellett van, mely különleges erőkkel rendelkezik, és ez még különlegesebbé teszi a helyzetet. A vízen túl más szimbólumok még Matilda közelében a virágok, jelképezvén a lelki fejlődést, a tavaszt. Az egész jelenet Koré megtestesülése, újjászületése.³⁸ Dante ebben a statikus femininben találja magát, mielőtt meglátja az égi feminin jelenséget, Beatricét. Itt van a földi öröm tapasztalata, az aktív élet tökéletessége, melyben azonban egy kis szomorúság is vegyül Shapiro szerint. Perszephoné története egyrészt valóban a maskulin és a feminin váltakozása, de Démétér szempontjából a lányának elvesztését jelenti, így ő a mater dolorosát jelképezi. Ez az érzés ahhoz hasonlítható, amikor elveszítette az ember az Édent, a tökéletest, melyből Dante már csak egyet lát: Matildát a kertben, megmutatva az emberi természetet egy olyan állapotban, mely az ember számára elérhetetlen.³⁹

Az átmenet egyik „birodalomból” a másikba visszavezethető Dante világszemléletére, melyet kettősség jellemez. Robert E. Steinberg Dante műveinek elméleti alapjairól szóló esszéjében kifejti a költő világszemléletét, és annak fontosságát a későbbiekben. Erről a világszemléletről éppen Beatrice beszél, amikor kifejti az abszolút és a relatív kettősségét a világban, és elmagyarázza, hogy az anyagi világ szemben áll az abszolúttal, hogy a világ látens aspektusait kell kutatni, mert az nem látszik olyan egyértelműen, mint a materiális világ. Csak ezt az abszolút aspektust megismerve lehet előrehaladni a spiritualitás felé. Danténak ez a meggyőződése abban fejeződik ki, hogy azok, akik túlzottan sokat foglalkoznak az anyaggal, a Pokolban vannak. A teremtet világ tele van ellentétekkel, melyek közül egyik alapvető a férfi és a nő közötti ellentét. Ezeket azonban el kell fogadni, azaz fejlődni mind a Nőiesség, mind a Férfiasság terén. Ez az a meggyőződés, mely Dantét arra viszi, hogy a Purgatóriumba egy férfi vezesse, ahol Dante a dolgokat ésszel próbálja megérteni egy olyan vezető segítségével, aki a dolgok férfi aspektusát jelképezi, míg a Paradicsomban, ahol a szívével lát és a szerelem vezérli, a helyzet egy női vezetőt igényel, Beatricét. Együtt alkalmazva ezek az aspektusok egy egészet adnak, és segítenek megérteni az elveket, melyek az ellentétek alapjául szolgálnak, és melyek egybefogják a kettőt.⁴⁰

Vergilius valóban az ész szimbolizálja, de pszichológiai szempontból sokkal többet: annak a poétikai hagyománynak is továbbvivője, mely csak egy ilyen nagy emberhez köthet, a legnagyobb költőhöz, az ékes szó mesteréhez. Van kapcsolat Vergilius és Beatrice között is, tekintve, hogy a hölgy küldött a költőért, segítsen Danténak, de Vergilius maga is egy kötelék része, mint ahogy Mercuri hangsúlyozza, Homérosztól Dantéig segít összekötni az ősi idők értékeit a jelen értékeivel, előrevetítve azokat

38 MIGLIORINI FISSI, Rosetta, *Da Matelda a Beatrice (Cenni sull'archetipo del femminile) = Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea, 1290-1990: atti del Convegno internazionale: 10-14 dicembre 1990*, szerk. Maria Picchio SIMONELLI, Firenze, Cadmo, 183-206.

39 SHAPIRO, Marianne, *Woman Earthly and Divine in the Comedy of Dante*, Lexington, University Press of Kentucky, 2015, 172-174.

40 STEINBERG, Robert E., *The Experiential and Theoretical Basis of Dante's and Blake's Writings = Dante in the Twentieth Century. I*, szerk. Adolph CASO, Wellesley, Branden Books, 1982, 25-43.

a jövőbe. Azokat az értékeket képviseli tehát, melyek fontosak voltak a múltban, de fontosak most is Danténak, de emellett egy olyan személy is, aki képes jóindulatú tanácsokat adni egy bajba került barátnak. Ő sugallja azt, hogy az abszolúthoz érni csak úgy lehet, ha előbb megismerjük az anyagi világot: a vadont, mely az élet nehézségeit jelképezi, hogy aztán képesek legyünk megismerni a lélek birodalmát.⁴¹

A Férfiből a Nőibe való átmenet elég hirtelen, Danténál a két világ nem keveredik össze: amikor egyik megjelenik, a másik eltűnik. Matilda figurája azonban egy átmenetnek tekinthető. Matilda még nincs a Paradicsomban, de tiszta, képes a Földi Paradicsomig menni, így megvan a képessége arra, hogy Dante vezetője legyen, még ha csak kis ideig is. Mazzarella szerint éppen ez a képessége, a Pokol és a Föld ismerete az, ami megfelelővé teszi a vezető szerepére, miután az utolsó akadály, a Léthé is eltűnik Dante és közüle. Matilda, mint Perszephoné, birtokolja azt a bizonyos alsóbbrendű funkcióktól, árnyéktól szennyezett aspektust, de Beatricével is össze van kötve, mely, legyőzve azt a részt mely a lelket a pokolba rántja, felfelé húz és vezeti a lelket a Paradicsom felé.⁴² Ez a kettős képessége abban a világban is megnyilvánul, ahova Dante őt helyezi: „Proserpina Dante útjának kezdetén a túlvilágon [megkezd], Matilda ... bezárja a megtisztulás ciklusát, és eszményien nyitja meg Dante égi élményét Beatricével”⁴³

Mind Vergilius, mind Beatrice figuráját átdolgozta Dante, és belehelyezte személyes útjába, bár a kettejükkel való találkozás hasonlóságokat és különbségeket is mutat. Pál József Vergilius és Beatrice megjelenését az Ótestamentumból az Újtestamentumba való átmenethez hasonlítja. Vergilius ott jelenik meg, ahol a nap hallgat, azaz, ahogyan a középkori szimbológia sugallja, nincs fény, nincs ott Jézus. Vergilius prófétaként szolgál korának, akik megjövendőli valami új eljövételét, az világ megújulását, mely valóban eljön a fénnel, az igazsággal. Dante Vergiliusszal egy domb lábánál találkozik, míg Beatricével annak tetején, megmutatva így egy megtett utat kettejük között, morális és fizikai értelemben is.⁴⁴ Matilda, aki még a Földi Paradicsomot jelképezi, egy fokkal Beatrice előtt van, aki már egy égi figura, Dante elméjének és szíve hölgyének kivetülése, akivel most teljes valójában szembesülnie kell. Pál József szerint Beatrice két korszaka Jézus két korszakának ismételése: égivé válni földiből, azzal a különbséggel, hogy Jézus képekben, míg Beatrice jelenetről jelenetre fed fel dolgokat⁴⁵. Beatrice azt akarja, hogy Dante megtanuljon akadályok nélkül gondolkodni, a természet korlátozó törvényei nélkül, és lássa a dolgokat új szemszögből. Ez az új szemszög már a Földi Paradicsomban elkezdődik, melynek tipologikus kapcsolata van az Empyreummal Pál szerint. Különféle szinteken ugyanis mindkettő az Istennel való egység: az eredendő bűn előtt nem ismertük a bűnt és az erényt, az életet és a halált, egy primordiális egység volt. Ugyanígy, az Empyreumban már nincsen különbség Ember és Isten között, a kettő eggyé válik. Tekintve hogy az embert egyszer elválasztották Istentől, most el kell érnie ezt az egységet vele óriási

41 MAZZARELLA, Adriana, i.m., 105.

42 Uo., 326.

43 MERCURI, Roberto, Beatrice *dramatis persona* della “Comedia” = SIMONELLI, Maria Picchio ed. *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea, 1290-1990 : atti del Convegno internazionale: 10-14 dicembre 1990*. Firenze, Cadmo, 1993, 177.

44 PÁL József, i.m., 260-261.

45 PÁL József, i.m., 255.

fáradtságok árán, melyek minden erejét igénybe veszik.⁴⁶ Ebbe az útba bele van építve Dante karaktere, lényege, mint egy olyan emberé, aki valahogyan kivetíti lényének egyes részeit a vezetőire: ott van Matilda, aki Mercuri szerint utalás a Vita Nuovára, hiszen megtestesíti a tavaszt, és ezért elérni Vergiliustól (eposz, az antikok bölcsessége) Matildán keresztül (fiatalkori alkotások) Beatricéig (lelki fejlettség) a bűntől való megtisztulást, és az út lényeges részének kezdetét jelenti: Isten látását, a Visio Deit.⁴⁷

Dante élete, életműve tehát szorosan összefonódik karaktereivel, és a mű lineáris folyása mentén, mint látható, számos egyéb mikro szál is található, mint például az, mely a Bibliai Ráhéltól az allegorikus Ráhelig és Beatricéig vezet, egy további allegorikus figura, Matilda közreműködésével. A történelmi és fiktív személyiségek tehát, akik határozott férfi és erős női energiákat együttesen megmozgatva, egymásba átirányítva, ha nem is egyenlő arányban, de közösen járulnak hozzá Dante lelki fejlődéséhez.

Felhasznált irodalom

- AUERBACH, Erich, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1995.
- BABITS Mihály, *Dante Isteni színjáték*, a szöveget gond., utószót és jegyzetet írta BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1986.
- BARDSLEY, Sandy, *Women's roles in the middle ages*, Santa Barbara, Greenwood, 2007.
- BELTRAMI, Pietro és GUSTARELLI, Andrea, *Tavole Dantesche Vol. 3.: Paradiso*, Milano, Carlo Signorelli Editore, 1995.
- Biblia*, A Káldi-féle szentírásfordítás nyelvén megújítva, javítva a Neovulgáta alapján, Bp., Szent Jeromos Bibliatársulat, 1997.
- CONSTABLE, Giles, *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought: The Interpretation of Mary and Martha, the Ideal of the Imitation of Christ, the Orders of Society*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- CURTIUS, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1973.
- DUBY, Georges, *Nő a középkorban*, Bp., Corvina, 1995.
- HILL, Gareth S., *Masculine and Feminine: The Natural Flow of Opposites in the Psyche*, Boston, Shambhala Publications, 2013.
- JACKSON, Melissa, *Comedy and Feminist Interpretation of the Hebrew Bible: A subversive collaboration*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- JEANSONNE, Sharon P., *The Women of Genesis: From Sarah to Potiphas's Wife*, Minneapolis, Fortress Press, 1990.
- LEWIS, R. W. B., *Dante's Beatrice and the New Life of Poetry*, *New England Review*, 22 (2001), 2. szám, 69-80.
- MARMESH, Ann, *Anti-Covenant = Anti-Covenant: Counter-Reading Women's Lives in the Hebrew Bible*, szerk. Mieke BAL, New York, The Almond Press, 1989, 43-58.
- MAZZARELLA, Adriana, *Alla ricerca di Beatrice: Il viaggio di Dante e l'uomo moderno*, Milano, Vivarium, 1999.

⁴⁶ PÁL József, i.m., 258-259.

⁴⁷ MERCURI, Roberto, i.m., 181.

- MERCURI, Roberto, *Beatrice dramatis persona della "Comedia"* = Maria Picchio SIMONELLI ed. *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea, 1290-1990: atti del Convegno internazionale: 10-14 dicembre 1990*. Firenze, Cadmo, 1993.
- MIGLIORINI FISSI, Rosetta, *Da Matelda a Beatrice (Cenni sull'archetipo del femminile)* = *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea, 1290-1990: atti del Convegno internazionale: 10-14 dicembre 1990*, szerk. Maria Picchio SIMONELLI, Firenze, Cadmo, 183-206.
- NAGY József, *Riflessioni sul motivo del sogno nella Divina Commedia*, Quaderni Danteschi, 2014, (11. sz.), 161-191. Megtekintés: 2015. 09. 24. Magyar Dantisztikai Társaság [on-line]
<http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/11-2014>
- NARDI, Bruno, *A szerelem filozófiája a XIII. századi olasz költők és Dante műveiben = Dante a középkorban*, szerk. MÁTYUS Norbert, Bp., Balassi, 2009, 88-150.
- PAFFENROTH, Kim, *Allegorizations of the Active and Contemplative Lives in Philo, Origen, Augustine, and Gregory* = *The Ecole Initiative*, 2007. Megtekintés: 2015. 09.24.
<http://ecole.evansville.edu/articles/allegory.html>
- PÁL József, *Itireraium unum = Celebrating Comparativism*, szerk. Katalin KÜRTÖSI és József PÁL, Szeged, Gold Press, 1994, 253-267.
- PARDES, Ilana, *Countertraditions in the Bible: A Feminist Approach*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.
- REYNOLDS, Barbara, *Dante – A költő, a politikai gondolkodó, az ember*, Bp., Európa, 2008.
- SHAHAR, Shulamith, *The fourth estate: A history of women in the middle ages*, New York, Routledge, 2004.
- SHAPIRO, Marianne, *Woman Earthly and Divine in the Comedy of Dante*, Lexington, University Press of Kentucky, 2015.
- STEINBERG, Robert E., *The Experiential and Theoretical Basis of Dante's and Blake's Writings = Dante in the Twentieth Century. I*, szerk. Adolph CASO, Wellesley, Branden Books, 1982, 25-43.
- STRICKERT, Frederick M., *Rachel Weeping: Jews, Christians, and Muslims at the Fortress Tomb*, Collegeville, Liturgical press, 2007.